**Ingmar Bergman**

**Prizori iz zakonskega življenja**

Scener ur ett äktenskap

Po avtorizirani francoski priredbi Jacquesa Fieschija

## Režiserka Mira Stadler

Prevajalka Alenka Klabus Vesel

Dramaturška svetovalka Maša Pelko

Scenograf Andrej Rutar

Kostumografinja Katarina Šavs

Avtor glasbe Nikolaj Efendi

Lektorica Mojca Marič

Oblikovalec svetlobe Tomaž Bezjak

Asistentka lektorice (študijsko) Nuša Pangerl

### Igrata

Marianne KSENIJA MIŠIČ

Johan VOJKO BELŠAK

### Premiera 19. april 2024 na Malem odru

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Ingmar Bergman**

Ingmar Bergman (rojen 14. julija 1918 v Uppsali, umrl 30. julija 2007 na Fåröju) ni bil le eden najprepoznavnejših svetovnih filmskih scenaristov in režiserjev 20. stoletja, pač pa tudi eden najbolj eminentnih švedskih gledaliških režiserjev. Kot je rekel sam, je bil poročen z gledališčem, film pa je bil njegova ljubica. Velik vpliv na njegovo celotno ustvarjanje so imeli veliki dramski mojstri, kot so Shakespeare, Molière, Ibsen in Strindberg.

S svojo prepoznavno introspekcijsko avtorsko poetiko – iz katere je zrasel pojem »bergmanovski« – je podpisal okrog šestdeset filmov in sto sedemdeset gledaliških uprizoritev. Bil je neprekosljivi mojster psihološke drame, o katerem je Krzystof Kieślowsky dejal, da je verjetno edini filmski režiser, ki je o človeški duši povedal toliko kot Dostojevski ali Camus. V številnih Bergmanovih delih najdemo variacije osrednjih tem, kot so disfunkcionalna družina, neuspešni, kri sesajoči umetniki in odsotnost Vsemogočnega, ki postajajo manifestacije naše kolektivne nezmožnosti medsebojne komunikacije.

Bergman, ki je zrasel v okolju meščanskega in verskega determinizma, se niti za trenutek ni enačil s tema kategorijama, saj je do njiju že v zgodnjem otroštvu, kot beremo v avtobiografiji *Laterna magica*, vzpostavljal kritično distanco, dvom in upor. Kar pa seveda ne pomeni, da ga fanatična verska vzgoja očeta pastorja, ki je vsak greh strogo in neusmiljeno kaznoval, ni zaznamovala. Kot je oče neusmiljeno vihtel palico, je sam, prav tako brez milosti, vrtal v globino temačnih hodnikov človeške duše, mukotrpno iskal »absolutne resnice«, a prav tako kot njegov oče ali očetov Bog svojim likom nikakor ni mogel zagotoviti sreče, miru in pomirljive celovitosti človeškega duha. V avtobiografiji *Laterna magica* je med drugim zapisal: »*Moj brat je skušal narediti samomor, sestro so prisilili, da je iz obzirnosti do družine naredila splav, jaz sem pobegnil od doma. Starša sta živela v uničujoči krizi brez konca in kraja. Izpolnjevala sta svoje dolžnosti, trudila sta se, prosila sta Boga za usmiljenje. Njune norme, vrednote in tradicije jima niso pomagale, nič ni pomagalo. Naša drama se je dogajala vsem na očeh na močno osvetljenem odru župnišča. Strah je uresničil tisto, česar smo se bali.«*

Bergmanov filmski opus – v katerem je zagotovo treba izpostaviti filme, kot so *Poletje z Moniko* (1953), *Sedmi pečat* (1957), *Divje jagode* (1957), *Deviški vrelec* (1960)*, Molk* (1963)*, Persona* (1966), *Volčja ura* (1968), *Kriki in šepetanja* (1972), *Jesenska sonata* (1978)*, Fanny in Alexander* (1982)–je skoraj neločljivo povezan z njegovim življenjem, spomini na otroštvo in mladost, travmami, intimnimi frustracijami, trpljenjem, slabo vestjo in ostrim kritiziranjem sebe ter drugih. Njegovi filmi se dogajajo skoraj izključno na Švedskem, od filma *Čez temno ogledalo* iz leta 1961 pa jih je snemal predvsem na majhnem otoku Fårö, severovzhodno od Gotlandije, kjer je tudi živel. S svojim delom je vplival na celo generacijo filmarjev. Woody Allen je ob Bergmanovi 70-letnici dejal, da je Bergman *»gledano v celoti morda največji filmski umetnik od odkritja filmske kamere«*. Za svoje delo je prejel številne prestižne domače in mednarodne nagrade, tri oskarje za najboljši tujejezični film, zlatega medveda, zlatega leva, cezarja, filmsko nagrado bafta za življenjsko delo, zlatega leva za življenjsko delo …

/.../

Pripravila Maja Borin.

\*\*\*\*\*

**IZ INTERVJUJA VILIJA RAVNJAKA Z REŽISERKO MIRO STADLER**

**»Danes umetnost vpliva na občinstvo drugače«**

Mira Stadler (1992) je mlada avstrijska gledališka režiserka, koroška Slovenka, ki se je v zadnjih letih uspešno uveljavila kot perspektivna in nadarjena gledališka osebnost tako v avstrijskem kot širšem mednarodnem prostoru. V Sloveniji režira prvič.

**Mira, v Sloveniji režirate prvič. Veljate za mlado in obetavno režiserko. Kakšni so vaši prvi vtisi o gledališkem okolju, v katerega ste prišli, še posebej, če ga primerjate z avstrijskimi oziroma nemškimi gledališči, kjer ste doslej največ delali?**

Med nemškim in slovenskim gledališkim prostorom seveda obstajajo razlike, na primer v tem, kako so procesi strukturirani in kdo vse je prisoten na vajah. V nemškem gledališkem prostoru na primer ne obstaja poklic gledališkega lektorja, v nemščini na odru ni standardiziranega jezika. Ampak poleg takih malenkosti se mi zdi pomembno izpostaviti, da imam občutek, da se slovenski igralci ne bojijo čustev tako kot nemško govoreči. Ni take potrebe po distanci do dramskega lika, kot je v Avstriji in Nemčiji, pač pa je popolna predanost vlogi ne glede na vse.

/.../

**Kako je avstrijski kulturni prostor odprt za mlade, ki se šele uveljavljate kot umetniki? Kakšna je razlika med Dunajem in drugimi mesti, npr. Celovcem ali Gradcem?**

V nemško govorečem gledališkem prostoru je zelo običajno, da začneš kot asistent/asistentka režije in si potem redno zaposlen/zaposlena za nekaj let v eni izmed gledaliških hiš. To je v Sloveniji popolnoma drugače. V teh letih sem se kot asistentka v Burgtheatru na Dunaju in v Residenztheatru v Münchnu veliko naučila, navezala nove stike in hkrati tudi režirala na manjših odrih. Tako sem pridobila dobro osnovo, da lahko zdaj delam samostojno. Kljub temu je bil ta skok v samostojnost režiserke izziv, pri čemer sem imela srečo, da sem takoj dobila veliko ponudb. Avstrijski prostor je izjemno povezan in majhen, zato že ena režija odpre možnost dela po vsej državi.

**Kot asistentka režije ste delali z zanimivimi režiserkami in režiserji. Verjetno to ni bila samo pomoč pri delu, ampak tudi učenje, spoznavanje njihovega načina režiranja in ustvarjalnih postopkov. Kakšne vtise je to pustilo v vas?**

Zelo hvaležna sem, da sem lahko toliko let delala za različne režiserje in režiserke. Zaradi znanja jezikov so me velikokrat uporabili za mednarodno komunikatorko, zato sem veliko delala za »tuje« gledališke ekipe. Dostikrat sem sodelovala z Matejo Koležnik, prevajala sem ji v nemščino, se od nje učila njenega stila in seveda dobila vpogled v slovenski prostor. Z Antoniem Latello sem sodelovala tudi v italijanščini in tako spet spoznala čisto nov svet. Zame je bil pomembnejši del tega procesa ta, da sem skozi opazovanje drugih lahko razvila svoj lastni stil, lastni okus in seveda tudi samozavest.

**Preden ste se posvetili študiju gledališke režije, ste študirali kulturno in socialno antropologijo, kar zagotovo opredeljuje vaše splošno režisersko stališče, ki je družbeno angažirano in kritično. Katere teme in vsebine vas trenutno najbolj zanimajo? Česa si želite režirati?**

Zmeraj me je zelo zanimala pozicija ženske in drugih manjšin v družbi. Ampak perspektiva žensk v gledališču je nekaj, kar v kanonu znanih iger ni tema, ki bi pretirano prevladala. Zato vedno skušam najti igre, v katerih ne rekonstruiramo patriarhata, ki ga poznamo že do obisti, ampak iščem nove načine, da spregovorimo o tej tematiki in s tem odpiramo tudi druga ključna družbena vprašanja trenutnega časa.

/.../

**V mariborski Drami režirate dramsko besedilo nastalo po slovitem Bergmanovem filmu *Prizori iz zakonskega življenja.* Kako ste zasnovali režijski koncept uprizoritve?**

Zanimivo pri tem besedilu je, da na prvi pogled res deluje izjemno staromodno. Kdo se še ukvarja s problemi klasičnega heteroseksualnega zakonskega para? Ampak v bistvu to ostaja še vedno družbena norma, ki zadeva večino ljudi. Ampak kakšen je takšen odnos danes? Kako vidimo zakon danes, zaznamo probleme in pasti sobivanja moža ter žene? To so vprašanja, ki sem jih zastavila prvi dan in o katerih še vedno razpravljamo na vsaki vaji. Druga raven pa je, da ne ignoriramo občinstva. Občinstvo je del gledališča, del uprizoritve, kjer se jih vzpostavi kot voajerje, ki gledajo Johana in Marianne tako blizu, kot da bi bil njihov nos prilepljen na šipo kletke levov, ki v njej igrajo svojo igro.

**Besedilo *Prizorov* je napisano za klasičen psihološko-realistični tip igralskega teatra, kjer je igralec tako rekoč nosilec celotnega sporočila uprizoritve oziroma je vse, kar je na odru, tu za to, da ga podpre. Kako sodelujete z igralcema Ksenijo Mišič in Vojkom Belšakom? Na kakšen način ustvarjate uprizoritev? In sodelovanje z ostalimi umetniškimi sodelavkami in sodelavci?**

Ksenija in Vojko sta glavna akterja tega študija. Jaz ju v bistvu samo gledam, kako subtilno odigrata prizore in jima ponujam okvir, v katerem lahko čim več njune osebnosti preide v lika. Pri tako osebni drami, ki se osredotoča zgolj na dva igralca, je natančno opazovanje ključnega pomena. Če mi bo uspelo čim več njunih impulzov, ki jih sproža dramska predloga, povezati v uprizoritev, bosta uživala v igranju te klasične drame, ki bo vsak večer malce drugačna.

/.../

**Tako televizijska serija *Prizori iz zakonskega življenja*, ki je nastala leta 1972, kot istoimenski film, ki je nastal leto kasneje, sta doživela izjemen odziv pri občinstvu. Bergmanu so nekateri celo očitali, da je s to serijo oziroma filmom sprožil val ločitev med zakonci v Evropi. Po radikalnosti sporočila *Prizori* spominjajo na Ibsenovo *Noro*, ki je imela prav tako velik socialno-psihološki vpliv. Mislite, da lahko umetnost še danes tako močno vpliva na občinstvo?**

Mislim, da danes umetnost vpliva na občinstvo drugače. Ne več tako direktno, da bi se občinstvo takoj odzvalo na to, kar je pravkar videlo. Je pa to še vedno prostor za tiste, ki hočejo imeti občutek skupnega doživetja in nekakšne izpostavitve problemov, ki posledično vplivajo na naše delovanje. Radi se ukvarjamo z zgodbami drugih, ker skoznje prepoznamo sebe, mislim pa, da danes ločitev ni več tak družbeni tabu, da bi se morali v gledališču spraševati o posledicah – tu gre bolj za vprašanje človeške narave, kaj zares človek hoče od sebe in drugega.

/.../

**Ingmar Bergman je bil umetniški ustvarjalec, dedič nordijske duhovne gledališke tradicije, najbolj seveda Avgusta Strindberga. Tako pri Strindbergu kot pri Bergmanu *»moški ne more živeti brez ženske, z njo pa tudi ne«,* v obratnem smislu velja za žensko. Vendar je Strindbergova tesnoba, ki se nahaja v njegovih dramah, drugačna, kot je tesnoba v Bergmanovih filmov, kar je posledica razvoja družbe in medosebnih odnosov. Psihoanaliza in popularna psihologija sta brez dvoma naredili svoje. Kako na intimne partnerske odnose (zakon, družino) gledajo danes mladi, stari okrog trideset let, torej vaša generacija?**

Gotovo se je pozicija do zakona v zadnjih letih spremenila, če govorim specifično o našem okolju, je to seveda povezano z vplivom krščanstva in institucije zakona, ki izgubljata svojo moč, kakršnakoli »svetost« zakonske zveze nima več resnega pomena. To je direktna posledica konservativnega dojemanja zakona kot nečesa med moškim in žensko in v času, ko zahtevamo enakopravnost med spoli in spolnimi usmerjenostmi, je odpor do sklenitve zakonske zveze popolnoma razumljiv. Hkrati tudi zgodovinsko moški in ženska v zakonskih vezah nista bila enakopravna, kar povzroči dodatno averzijo. Ne smemo pa pozabiti, da smo zrasli v času, v katerem se večina zakonov, ki jih poznamo, konča z ločitvijo – prav zadnjič smo na vaji razpravljali, da bo generacija naših otrok prva, ki jim bo popolnoma samoumevno, da so stari starši ločeni, torej, da lahko grejo do babic in dedkov na štiri različne lokacije. Tako da, če posplošim, mislim, da zakon ni norma ali pogoj ničesar, predvsem pa je pomembno, da ga lahko sklenejo tisti, ki si tega iz takšnih ali drugačnih razlogov želijo, in da hkrati tisti, ki v tem ne vidijo smisla, nimajo nobenega občutka prisile, da to morajo.

\*\*\*\*\*

**Vesna Vuk Godina**

**Prizori iz zakonskega življenja. Ali: Ljubezen v času osamljenosti**

Zelo dobro se tudi še danes spomnim, kdaj sem prvič videla Bergmanove *Prizore iz zakonskega življenja.* Bila sem še v srednji šoli. V takratnem Kino gledališču v Mariboru. Že kot srednješolci smo si tam lahko ogledali ne le Bergmana, ampak tudi italijansko šolo in seveda Fassbinderja. Kino gledališče je delovalo kot nekakšen art kino. Najboljši, kar jih je mesto kdaj imelo.

Spomnim se, da me je film globoko pretresel. Se pa ne spomnim, kako sem ga takrat v resnici razumela. Kot nekak slavospev ljubezni, ki preživi vse hude preizkušnje. Ali kot kaj drugega. Na primer kot serijo lucidnih analiz, kaj v sodobni družbi je zakonska zveza. Zakaj deluje. In predvsem, zakaj ne deluje. Verjetno teh drugih dimenzij filma nisem dojela. Bila sem premlada. Brez ustrezne družboslovne izobrazbe. Ki jo zahtevajo vsi Bergmanovi filmi. Zato ga nisem dojela niti kot prvo (ker če bi film dojela tako, bi si ga zapomnila kot številne druge dobre ljubezenske zgodbe, a pri meni film ne sodi v to kategorijo) niti kot drugo (če bi ga dojela tako, bi ga študentom že od vedno navajala kot primer tega, kaj je v današnjih zahodnih družbah zakonska zveza, pa tudi tega dolgo nisem počela). Najverjetneje sem film pri okoli osemnajstih videla povsem drugače kot kasneje. Kot ga vidim zdaj. Pri *Prizorih iz zakonskega življenja* je pač tako, da jih ne moreš razumeti brez življenjske kilometrine. In brez kar nekaj prebrane teorije tudi ne.

V tem smislu se mi zdi ideja postaviti to zgodbo na gledališki oder čudovita. In predrzna hkrati. Čudovita zato, ker gre za zgodbo, ki bi jo morali ljudje znova in znova gledati. In o njej znova in znova razmišljati. Predrzna pa zato, ker je sleherni »remake« nekega že vrhunskega dela velik profesionalni izziv. In tudi velik profesionalni riziko. Izjemno težko je namreč narediti dobro ponovitev nekega vrhunskega dela. Pa naj bo to knjiga. Film. Že izvedena gledališka uprizoritev. Ali karkoli drugega. Tisti, ki poznajo odlični original, namreč »remake« nujno sodijo po njem. Kar »remaku« postavlja visoka, včasih nedosegljiva merila. Ki jih je le redko mogoče preseči. Tu pa tam doseči. Pogosto pa »remake« ne doseže niti prvega niti drugega.

Vendar pa imajo *Prizori iz zakonskega življenja* dobre možnosti za to, da tudi v gledališču znova pretresejo publiko. Tudi tisto, ki film že pozna. In ga ceni. To pa zato, ker so *Prizori iz zakonskega življenja* danes enako aktualni, kot so bili v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Oziroma so danes aktualni še bolj. Če so bili v sedemdesetih zgodba, ki je lahko pretresla tiste bolj temeljito misleče, je danes to zgodba, ki jo poznajo mnogi. Morda celo večina zakoncev. Ali nekdanjih zakoncev. *Prizori iz zakonskega življenja* namreč niso zgodba iz nekih preteklih časov. Res je prav nasprotno: danes lahko vidimo, da so bili ob nastanku filma zgodba o nekih prihajajočih časih. In zakonskih zvezah v njem. Zgodba o zakonih, ki so danes na Zahodu naša družbena in individualna realnost. Tisto, kar se je od sedemdesetih let 20. stoletja do danes spremenilo, ni to, da danes takšnih zakonskih zvez, kot jih prikazujejo *Prizori iz zakonskega življenja,* ni več. Ampak to, da so danes postale bistveno bolj množične in prisotne, kot so bile to v času nastanka filma. Pol stoletja po nastanku filma je film zato celo bistveno bolj aktualen, kot je bil ob svoji premieri. Takrat so takšne zakone živeli nekateri. Danes, v dobi ljubezni v času osamljenosti[[1]](#footnote-1), jih živijo skorajda tako rekoč vsi. Vsaj na Zahodu. Ker je zakonska zveza seveda družbena forma, ki se družbeno ustvarja. In spreminja. Pač glede na razmere v družbi. In razmere so se v zahodnih družbah spremenile tako, da je tisto, kar je bilo v sedemdesetih značilno za zakonsko zvezo v Skandinaviji, zdaj že kar nekaj let oziroma desetletij značilno za zakonsko zvezo na Zahodu nasploh.

In katere so te značilnosti, ki so se iz značilnosti privilegiranih skandinavskih zakonov skozi desetletja spremenile v značilnosti velikega dela zahodnih zakonov?

Na to vprašanje je mogoče odgovoriti na kar nekaj različnih načinov. Najbolj očitni je tisti, ki zadeva jasno vidne značilnosti zakona med Johanom in Marianne. Oba sta intelektualca z dobrimi službami, kar njuni družini omogoča življenje zgornjega srednjega sloja (hiša v mestu, vikend na deželi, jadrnica, Volvo, lepo urejeno stanovanje itd.). Njun zakon je na videz brez problemov. Celo več: je slika popolnega zakona. Imata dve hčerki. Živita brez konfliktov in razprtij. Dokler – dokler se ne začneta pogovarjati o svojem zakonu. O njem razmišljati. Ga analizirati. In analizirati svoje počutje v njem. Ko pa začneta prakticirati tovrstne pristope in prakse – prakse, ki so v sodobnosti za življenje v zakonu splošno priporočene, priporočajo jih vsi od ženskih revij do terapevtov in strokovnjakov –, v na videz uspešnem zakonu zazija vrsta čeri in prepadov. Med zakoncema vznikne vrsta zamer in problemov, ki, ko jih skušata rešiti s pogovorom, pripeljejo do katastrofe. Zakon propade. Pred podpisom ločitvenih papirjev Johan Marianne celo pretepe. In ko bi človek mislil, da je to zdaj prav gotovo konec njune zveze, izve, da čez leta ta ista zakonca postaneta ljubimca. Ki drug do drugega gojita ne le ljubezen in strast, ampak tudi uvidevnost in razumevanje.

Tak razplet filma je že od nastanka filma *Prizori iz zakonskega življenja* sprožal vprašanja o tem, kako ta Bergmanov zasuk razumeti. Najbolj enostavna in konvencionalna razlaga se glasi, da je bila ljubezen med Johanom in Marianne pregloboka, da bi po ločitvi propadla. Da je vztrajala naprej. In ju nato spet povezala. Sicer ne v zakonu. Ampak v ljubezenskem razmerju, s katerim oba varata svoja nova zakonca.

Druga, tudi precej enostavna in znana, je razlaga, da je Bergman hotel v filmu izpostaviti idejo, da forma zakonske zveze uničuje ljubezen (kar se na več mestih kot trditev pojavlja tudi v dialogih med Johanom in Marianne – na primer, ko Johan Marianne napove, da bo njena srečna ljubezen takoj postala nekaj drugega, ko se bo s svojim ljubimcem poročila). Takšna razlaga bi bila skladna tako z duhom časa, v katerem je bil film posnet (čas zanikanja tradicionalnih družbenih form in družbenih institucij, ki je povezno s šestdesetimi leti, ko se na Zahodu posebej s strani hipi gibanja uveljavi zavračanje vsega tradicionalnega). Bila pa bi skladna tudi z neko splošno prisotno Bergmanovo držo, ki je razvidna v vrsti njegovih filmov, po kateri družbena pravila in konvencije uničujejo posameznike. Njihovo svobodo. Njihovo srečo. Ta drža pa je spet značilnost časa, v katerem je film nastal. Časa, v katerem se svoboda vidi kot kršitev družbenih pravil in zakonov. Časa, v katerem se uveljavlja permisivnost. Časa, v katerem se zagovarja seksualna osvoboditev tako moških kot žensk. Časa, v katerem je seksualna osvoboditev žensk videna kot emancipacija. Časa, v katerem se je začela uveljavljati nova oblika družbene represije, ki pa je bila videna kot svoboda in osvoboditev. In ki jo zastopa ukaz »Uživaj!«[[2]](#footnote-2).

Točno to pa je tudi meja *Prizorov iz zakonskega življenja.* Oziroma vsaj njihova navidezna meja. Ker tisto, kar Bergman genialno naredi, je, da na nek na videz nerazumljiv način zamaje to mejo. Ko namreč Johan in Marianne kršita konvencije dobrega zahodnega zakona – se torej najprej stepeta, nato ločita, nato drugič poročita z novima zakoncema, nato tudi v novem zakonu varata svoja zakonca, in sicer tako, da postaneta ljubimca –, ta izstop iz tradicionalnega zahodnega zakona nobenemu od njiju ne prinese sreče. Johan je izpraznjen, nezadovoljen, negotov in dvomeč. Marianne pa, ki na videz zdaj vse razume in obvlada – kot komentira sama, zdaj oba, tako njen mož kot Johan kot njen ljubimec ravnata natanko tako, kot to želi sama –, ponoči morijo grozne sanje. Sanje, ki nastopijo kot nekakšno mesto resnice. In postavijo grozljiv prepad med vsakodnevno resničnostjo in tistim, kar kot resničnost v svoji notranjosti, v svojem nezavednem doživlja sama.[[3]](#footnote-3) Ko Johana povpraša o njihovem vzroku, ji ta kot enega od mogočih odgovorov servira tezo, da so te sanje morda dokaz, da tudi v njenem na videz urejenem svetu mogoče vendarle le ni vse tako zelo na svojem mestu, kot se morda zdi. In kot bi si to sama želela. Genialen Bergman. Genialen Bergmanov konec. Skozi katerega pove bistveno več, kot je v filmu povedano dobesedno.

Seveda se je tudi tega genialnega Bergmanovega konca mogoče lotiti na vrsto načinov. Eden bolj učinkovitih je tisti skozi Verhaeghejevo knjigo *Ljubezen v času osamljenosti.* V kateri Verhaeghe poda razloge za strukturno nezmožnost srečne zakonske zveze.

/.../

Natančno v to zanko sta ujeta tudi Johan in Marianne. Seveda je jasno, da je, če upoštevamo le zgoraj navedeni zaplet, ki izvira iz dveh hkrati prisotnih matric ljubezni, upoštevanje sodobnih tržno predpisanih standardov o srečnem zakonu in srečnem partnerstvu ter o tem, kako se je treba lotiti težav v zakonu in partnerstvu s pogovorom, garancija za neuspeh. Za vzajemno trpljenje. Za vzajemni masaker. Tudi Johan in Marianne se pogovarjata. In dogaja se jima natančno to, kar se dogaja praviloma vsem, ki se z zakonci oziroma partnerju pogovarjajo o svojem počutju v zakonu. O svojih najprej majhnih nezadovoljstvih z zakonom. S partnerstvom. Ko se pogovarjajo, se namreč skozi pogovarjanje strukturno pogojeni zapleti in težave v zakonu in partnerstvu, za katere v resnici ni nihče osebno kriv, pretvorijo v osebne obtožbe. V medosebne napade. V medosebne zamere. V medsebojna obračunavanja. V medsebojne ambivalence. V medsebojna sovraštva. In tako dalje. Skratka: iz majhnih težav, ki jih je mogoče pomesti pod preprogo, kot pravi tudi Bergman, postanejo nepremostljive zamere, sovraštva, razlike, ki partnerstvo in zakon naredijo za nevzdržna. Bolj ko se ljudje pogovarjajo o svojih zakonskih in partnerskih težavah, večje so težave. Zamere. Razhajanja. Nezadovoljstva. Bolj in bolj ti je jasno, da te zakonec ne razume. Sledijo novi spori. Sovraštva. Agresije. In ostalo, kar človeku dokazuje, da živi v povsem napačnem zakonu. In da je edina smiselna odločitev končati to nemogočo, zavoženo zvezo. Končati vse to nezadovoljstvo. Vse to trpljenje. Vso to bolečino. Sovraštvo. Agresivnost. In ostalo.

Natančno do tega sklepa prideta tudi Johan in Marianne po pogovorih o njunem zakonu. A ko to zvezo končata, ko prakticirata svobodo, spet končata v novem zavoženem zakonu. V katerem se matrica, tudi ko je zakonec nekdo povsem drug, ponovi. In proizvede enako odtujenost. Nezadovoljstvo. Sovraštvo. Odpor. In ostalo. In seveda tudi refleks po pobegu.

Seveda je več kot jasno, da se bo, ko človek pobegne iz drugega zakona, zgodba znova ponovila v tretjem zakonu. Nato še v četrtem. V petem. In v vsakem naslednjem. Kolikor jih pač že bo.

Ob ponovitvi te matrice v svojem drugem zakonu Marianne vpraša Johana: *»Ali sva kaj pomembnega spregledala?«* Odgovor je jasen: ja, seveda sta spregledala. Ja, seveda! Vsi smo spregledali. Namreč to, da ljubezenske zveze in zakoni niso določeni le z značilnostmi in delovanjem posameznikov v njih. Z njihovimi osebnimi zgodovinami. Čeprav so te še kako pomembne. Ampak so vsaj toliko, če ne celo bolj, določene z družbenozgodovinskimi okoliščinami, v katerih svoje ljubezenske zveze živimo. Da ljudje tega danes ne uvidijo, je vezano na neoliberalno ideologijo, skladno s katero ljudje mislijo, da je njihovo osebno življenje le njihovo. Povsem osebno. Da zadeva le njih. In njihovega sopotnika v njihovi ljubezenski zvezi.

Kot smo že pokazali, je takšno razumevanje vzrokov za medosebne težave v ljubezenskih zvezah gotova pot v katastrofo. In če kaj, *Prizori iz zakonskega življenja* to povsem nazorno in nedvoumno pokažejo. Povsem jasno pokažejo na to, kako se je treba v zakonu lotiti problemov. Ampak predvsem to, kako se jih nikakor ne gre lotevati.

/.../

============

Predstava je uprizorjena po dogovoru z družbo Josef Weinberger Limited, London, v imenu Fundacije Ingmarja Bergmana, www.ingmarbergman.se. Zastopnik avtorskih pravic je Josef Weinberger Ltd., www.josef-weinberger.com.

1. Ime obdobja je seveda povzeto po znani Verhaeghejevi knjigi *Ljubezen v času osamljenosti.* Knjigo imamo tudi v slovenskem prevodu.

 [↑](#footnote-ref-1)
2. O tem novem zakonu družbenega nadzora in podreditve je pisal Žižek že v 80. letih 20. stoletja (prim. Žižek, *Birokratija i uživanje.* Beograd: SIC, 1984). [↑](#footnote-ref-2)
3. Ta razkorak spominja na isti grozljivi razkorak med resničnostjo in sanjami v filmu Davida Lyncha *Mulholland Drive,* le da je tu nosilec groze dejanska realnost, sanje pa so nosilec srečne zgodbe. [↑](#footnote-ref-3)